

## Tékozló apa, tékozló fiú, tékozló Isten

### Lázár Balázs: Bomlik a múlt

Mint Bertók László ajánló soraiból tudhatni, Lázár Balázs ötödik verskötete válogatott és új költeményeket tartalmaz. Ami ki is jelölhetné a vizsgálat stratégiáját: mi került be a korábbi versekből és hová került be, milyen új összefüggésrendbe. Most azonban nem ezt az utat járom be. Első olvasásra úgy tűnik, mintha a három ciklusból álló kötet akár három vékony, egymástól független kötet lenne. De nem: amit meg szeretnék mutatni, nem más, mint hogy Lázár Balázs élet- és költeményveszélyes területeken jár, és nagy biztonsággal kezeli ezeket a veszélyeket.

Az első ciklus legelső költeménye a *Cantata profanából* vett idézettel kezdődik, Bartók Béla gyűjtéséből. Szövegidézet, amely könnyen csábíthatna arra, hogy azt gondoljuk, parafrázisról lesz szó. Ma már, főleg Vikárus Lászlónak köszönhetően, egészen pontosan látható Bartók Béla művének keletkezéstörténete és a szövegé, még Bartók Béla életében. (Világos és rövid összefoglaló a *Cantata profana*-filológiáról Vikárus László: Bartók „újrafelfedezett” *Cantata profanájának* kritikai közreadásáról, Magyar Tudomány, 2012.) Röviden és erős leegyszerűsítéssel a következő mondható el: 1914-ben Bartók Felsőorosziban és Idecspatakán felkincselet két román kolindát. Dallamuk rokon egymással, a szövegük nem. A zeneszerző kolinda-gyűjteménye csak 1935-ben jelenik majd meg, benne az a két napfordulós rituális ének, amelynek szövegén a *Cantata profana* alapszik. Magát a zeneművet 1930-ban komponálta, de csak 1934-ben jelentette meg Bécsben. 1930 legelején már megjelent a román alapszöveg egy magyar fordítása, a *Nyugat* ez évi legelső számában: *A szarvasokká vált fiúk (Bartók Béla gyűjtéséből)* címmel, Erdélyi József fordításában. Amikor a maga magyar fordítását csiszolta, Bartók szem előtt tartotta ezt is. De hogy a bartóki fordítás mennyire egyszemélyes, annak belátásához nézzük meg Erdélyi József fordításából azt a részt, amelyik Lázár Balázs kötetének élén szerepel!á

„Édes jó atyácskánk,  
ne lövöldözz bennünk.  
Felveszünk mi téged

„Kedves édes apánk  
Ránk te sose célozz!  
Mert téged mi tűzünk

*a mi szarvainkra,  
hordozunk mi téged  
hegyhátról hegyhátra,  
oromról oromra,  
szikláról sziklára,  
magasztalunk téged  
egy magas kőszálra  
úrnak minden földön.”*

(Erdélyi József)

*A szarvunk hegyére,  
És úgy hajigálunk  
Téged rétről rétre,  
Téged kőről kőre,  
Téged hegyről-hegyre,  
S téged hozzávágunk éles Kősziklához:  
Ízzé-porrá zúzódsz  
Kedves édes apánk!”*

(Bartók Béla, Lázár Balázs)

1930-ban még Bartók Bélának nem volt véglegesnek tekintett magyar szövege, még nem készült el Szabolcsi Bence német fordítása sem, fél évtizeddel vagyunk az angol szövegváltozat előtt. Minden elismerésem a Bartók-filológiáé, de a kolinda alapszövegeinek olyan sok és bonyolult rétegei vannak, hogy csak ámulni tudok rajtuk, érteni nem értem őket. Vannak, akik a kolindák egyik csoportját, ezt, *transzcendens* kolindáknak nevezik. De nagyon erős az 1936-ra véglegessé vált bartóki szöveg, és rájátszani erre életveszélyes vállalkozás. Egyébként a verseskötet címe is e költemény végéről való: „s ahogy bomlik a volt / dúdol halkan a hold, / elmúlik a minden, / az is, ami nincsen”.

És akkor még nem is beszéltem arról, hogy e szöveggel is mi minden történt a múlt század második felében! 1991-ben néhány hét leforgása alatt elolvastam Bartók Béla emlékezetére vagy bizonyos műveire írott *több száz magyar* költeményt, melyek a hatvanas, a hetvenes és a nyolcvanas években keletkeztek, majd a 2000 folyóiratban ezt a több antológiába összegyűjtött anyagot az 1991. év 4. számában az általam kitalált műfaji kategóriával a „Bartók-vers” címszó alatt tárgyaltam. Nem a kultusz kutatás részeként, hanem a „népiek” és az „urbánusok” közötti Kulturkampf egykori elemeként. (Meg is kaptam érte a magamét.) A 20. század második felének Cantata-parafrázisairól jó áttekintést adott Tandi Lajos a Tiszatáj 2002. évi augusztusi számában: *Szarvasok csapásán (A Cantata profana műfaji triptichonja)*, érdemes beleolvasni, hogy érezzük a költészet súlyát. Mit tesz ezzel szemben Lázár Balázs, ismétlem, a múlttal olyannyira megterhelt hagyománnyal? Persze, parafrazeál, valahogyan úgy, ahogyan a zenei átiratok készülnek. De ami a legfontosabb: a bartóki szövegből kiiktatja a dialógust, kiiktatja az idős apa és a szarvas-fiúk közötti párbeszédet, és a legidősebb fiú monológjává teszi. És egy olyan ciklus élére helyezi, amelyben a többi költemény már nem átirat. Ezzel a két eljárással teljesen személyessé tesz a

költeményét, és egyértelműen értelmezhetővé az olvasó számára. Egyetlen zavaró momentummal találkoztam, a Bartók-fordításból való bevezető rész címével, amely – hogy tévedés ne essék – megismétlődik a tartalomjegyzékben: *Cantata ultimo*. Így, rövid *o*-val. Mert az ultimónak van értelme, a kártyanyelvhez tartozik, és az Eckhardt-féle magyar-francia szótár szerint jelenti a 'hóvéget', a 'hónap végét' is. De a bartóki zenei és szövegkörnyezethez egyik jelentés sem illik értelmesen. A magam példányába mindenesetre belejavítottam, és átírtam *Cantata ultimára*: a latin és a neolatin nyelvekben a grammatikai nem egyeztetése számomra megszeghetetlen szabály. *Végső vagy utolsó ének*: ez így igen rendjén való.

A kötet középső tömbjének vagy ciklusának címe: *Képeslapok*. És itt a *cartes postales* irodalmi műfajjá emelt változatairól van szó, melyek a tragikus és az idilli hangnem keverésétől (*Razglednicák*) a paródikus fajtaig terjedhetnek. Ez az általam olvasott (irodalmi) képeslapok két szélső pontja. Az utóbbiról annyit, hogy máig kedvelem Georges Perec frenetikus, képeslap-szövegeket hatalmas tömegben adó összeállítását. Ezek prózában írott képeslap-szövegek, összefoglaló címük *Kétszáznegyvenhárom igazi színes képeslap* (kötetben a szerző halála után jelent meg, *l'infraordinaire*, 1989). Hogy kiindulási pontnak tekinthessük, csak az első öt képeslap szövegét idézem a saját fordításomban-

„Ajaccio mellett tanyázunk. Nagyon szép az idő. Jókat eszünk. Fölégtem a napon. Szerető puszik. \*

Az Alcazar hotelben vagyunk. Barnulunk. Ó, de remekül érezzük magunkat! Lett egy csomó haverom. 7-én megyünk haza. \*

Az Île-Rousse környékén hajókézünk. Süttetjük magunkat. Csodásokat eszünk. Fölégtem a napon! Puszik meg minden. \*

Most Dahomey-ben vagyunk. Remek éjszakák. Szenzác fürdés. Tevetúrák. 15-én Párizsban leszünk. \*

Végre kikötöttünk Nizzában. Farniente és pihi. Ó, de remekül érezzük magunkat (az égető nap ellenére)! Csókok.”

Látható, hogy ezekben a képeslap-szövegekben egyrészt van valami a minimális és magántermészetű tudósításból (a helyről és a belső hangulatról), másrészt valami a címzetthez való viszonyból, és mivel a valóságos képeslap a valóságos postán többnyire nyitott, vagyis nem rakjuk borítékba őket, van bennük egy nagy adag olyan közlés, amely a személyességet helyettesíti, pontosabban az egyszemélyesség látszatát adja. Ezek persze nem Georges Perec által gyűjtött valóságos képeslap-szövegek, hanem – ahogy az idézett rövid részből is látható – kombinatorikus algoritmus segítségével előállított szövegek. Ezt az egész műalkotás

ajánlása jelzi: a 243 képeslapot a szerző annak az Italo Calvinónak ajánlotta, aki írói pályájának utolsó szakaszában elkötelezett híve volt a kombinatorikus irodalomkészítésnek.

Nos, ha ehhez az igen röviden bemutatott mikropoétikához mérjük, fontos hasonlóságokat és alapvető különbségeket tapasztalhatunk. Előzetesen azonban hozzá kell tenni, hogy a versciklusban vannak a képeslap-poétikához közel, és vannak távolabb álló darabok. A képeslap-költemények zöme a műfaj legfontosabb elemét tartalmazza: az Amerikai Egyesült Államokból mennek „haza”. Néhány helymegjelölés: Kalifornia, San Francisco, a North Beach, de azért van levél Fiuméből és Fonyódról is. Vagyis a (fiktív) verses képeslapszövegeket a földrajzi *távolság* mozgatja, pontosabban az, hogy miként látszik *onnan* az idehaza. Egy apró kiemelt részlet: „a Mad River is a Tiszába ömlött / a Mount Shasta csúcsa az Alföldön / vetett árnyékot”. A térbeli távolság természetesen előhívja az időbelit is: „kilencezer mérföld távolból / anyám remegő hangja a / telefonban azonnal / visszarepített Magyarország egyik vidéki lakótelepére / ahol felnöttem végre is rendben”. Az Államokban előtör a po-vagy homokszem érzés is, a műfajra mennyire jellemző *P. S.* című költeményben (levél-költemény, melynek első sora: „értsd meg kedvesem”) a szülőhaza értékelődik át, és a vers végén annak a fordultnak a jelentése, hogy „magyar vagyok”. Ha az első ciklus szerintem legfontosabb teljesítménye a bartóki szöveghez való közelség és távolság, a *distancia* megteremtése volt, itt a földrajzi közelség és távolság megteremtése. A *Messzi közeli* verscím, amely az egész kötet címe is lehetne, csak kissé áthelyezné a hangsúlyt másra, mint a *Bomlik a múlt* cím, pontosan fogalmazza meg távolság és közelség dialektikáját.

Az utolsó ciklus költeményeit metafizikus verseknek nevezném, bennük egy Én-metafizikával és egy Isten-metafizikával. Szeretnék ragaszkodni az „istenes vers” kategóriához, már csak a Balassi Bálint és Rimay János Istenes énekeinek sok-sok kiadása miatt is. És bár a 16. század végén sem volt könnyű istenes éneket írni, a 17. század óta egyre nehezebb. Pontosabban a nagy múlt századi példák, egy Ady Endre, egy Pilinszky János stb. példái az *individuális* vallási tudat produktumai, a legkülönbébb viszonyban a keresztény konfesszionális (felekezeti) gondolkodásmódokkal. A legnagyobb veszélyt a keresztény vallási költészet számára az ember és Isten közötti *távolság* felmérése, elgondolása jelenti. A lengyel származású tudós, Leszek Kołakowski klasszikus munkája láttatta be velem ennek végtelen nehézségét. Amikor a Jézus Oratoriánus Rendje megalapítójáról, Pierre Bérulle-ről beszél, legfontosabb teljesítményét egy kötél-táncos szellemi mutatványban látja. Ugyanis szerinte Bérulle-nek sikerült az ember és Isten között egy olyan folyamatosságot fellelnie, amelyben „egyszerre fejezhető ki Isten tökéletes érintkezhetősége, és a végtelen távolság

közte és ember között.” Mióta Isten – Pascal gyönyörű megfogalmazásában - *elrejtőzött* előlünk, szembe kell nézni a deizmus kísértésével (Isten teremtként még van, egyébként magára hagyta a világot és magára hagyott minket, hogy a gép forogjon és az alkotó pihenjen). Isten megérinthetőségének eszméje pedig az embert annak a kísértésnek tesz ki, hogy egyszemélyes misztikába hulljunk. (Leszek Kołakowski: *Chrétiens sans Église. La conscience religieuse et le lien confessionnel au XVIIe siècle* [Keresztények egyház nélkül. A vallási tudat és a felekezeti kötelék a XVII. században], Gallimard, Paris, 1969, VI. fejj., 7. egység, b) cikkely.) Ma a végtelen távolság (ami maga a nem-távolság) tételezése az ateizmus csíráját hordozza magában. A végső dolgok kérdésében – Lázár Balázs tudja – a korábbi felekezeti hovatartozás adta tudás mit sem ér. A ciklusnak címet adó költemény, az *Öt mondat* így szól:

Az elhazudott leletek  
mindennél nyilvánvalóbb tényét  
nem kell magyaráznom.  
A többiről pedig, amit  
feltámadásnak vagy végítéletnek neveznek,  
sajnos nem tudok eleget.  
Talán semmit. Talán annyit sem.  
Ember vagyok, infúziós Isten.

Nos, én így látom ezzel a nagyon biztos költői érzéssel és kézzel megírt, látszólag heterogén, de számomra egyneművé lett verseskötetet. A köteten keresztül többet tudok a *messzi közeli*, vagyis a *distancia* dialektikájáról.

A kötet címlapja igen szép, jó ránézni. Az Orpheusz Kiadón belül Pánczél Andrást dicséri. Caspar David Friedrich *Az álmodó* című festményének hangulata pedig játékonyan összehangzik a *Bomlik a volt* című kötetben rendre visszatérő őszi *melankóliával* és rezignáltsággal.